



Revista Angolana de Sociologia

14 | 2014
Economia informal

A angolanidade e as artes plásticas: travessias, transculturalidades, identidade

Angolanity and visual arts: crossings, transculturalities, identity

Luís Mascarenhas Gaivão



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ras/1059>

DOI: 10.4000/ras.1059

ISSN: 2312-5195

Editora

Sociedade Angolana de Sociologia

Edição impressa

Data de publicação: 1 Dezembro 2014

Paginação: 25-40

ISSN: 1646-9860

Referência eletrónica

Luís Mascarenhas Gaivão, « A angolanidade e as artes plásticas: travessias, transculturalidades, identidade », *Revista Angolana de Sociologia* [Online], 14 | 2014, posto online no dia 27 setembro 2016, consultado no dia 03 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ras/1059> ; DOI : 10.4000/ras.1059

Este documento foi criado de forma automática no dia 3 Maio 2019.

© SASO

A angolanidade e as artes plásticas: travessias, transculturalidades, identidade

Angolanity and visual arts: crossings, transculturalities, identity

Luís Mascarenhas Gaivão

NOTA DO EDITOR

Recebido a: 16/Julho/2014

Enviado para avaliação: 3/Agosto/2014

Recepção da apreciação: 30/Agosto e 8/Setembro/2014

Recepção de elementos adicionais: 9/Dezembro/2014

Aceite para publicação: 12/Dezembro/2014

1. Buscando a angolanidade

- 1 Em 11 de novembro 1975 o Presidente Agostinho Neto proclamava a independência de Angola. Se um país nascia, após uma longa luta contra o jugo colonial e em que, simultaneamente, vários movimentos se confrontavam entre si, por certo se tornava muito preocupante na sua cabeça, nesse dia de novembro, refletir sobre como dotar a nova nação dos instrumentos necessários ao reforço da sua identidade.
- 2 Outro modelo político se apresentava, uma nova sociedade e um novo sistema económico tinham o caminho todo por desbravar, em contradição absoluta com o colonialismo e o imperialismo, agora fechados.
- 3 Mas este colonialismo durara 493 anos desde que o navegador Diogo Cão entrara pela foz do Rio Zaire e travara contacto com o Reino do Congo. Logo os portugueses se imiscuíram nas questões locais de soberania e comércio e, para melhor proveito dos interesses

comerciais, a religião cristã (um objetivo central da expansão portuguesa) foi pregada, tendo o Rei, a corte e o povo sido convertidos. Doravante, na maior parte das questões étnico-bélico-comerciais do puzzle político angolano, as questões religiosas se interpuseram como importantes, sendo que guerras houve travadas com o “pretexto” religioso a justificar outros interesses muito mais materiais.

- 4 Se a religião chegou, também a língua desembarcou das caravelas e se foi fixando neste tempo longuíssimo. Ela trazia consigo a escrita, quando os africanos utilizavam a sua riquíssima oratura como veículo de comunicação, transmissão e difusão de epistemologias totalmente diferentes daquela primeira modernidade [Quijano 2009; Mignolo 2011; Coronil 2000; Castro-Gomez 2005] que lhes chegava da Europa, através de Portugal.
- 5 Com a escrita, o catecismo, armamento mais desenvolvido e um interesse ganancioso de fazer fortuna, os portugueses cedo começaram no trato da escravatura, para o qual concorreram, também, os reinos locais [Mbembe 2001], vendo nessa actividade um processo de enriquecimento. Assim a compra e venda de escravos, as guerras de razia, as trocas de alianças serviram para, dos séculos XVI a XIX, criarem a nefanda rota do tráfico de escravos que, de África levou para a América, milhões de seres humanos humilhados, rasurados, violentados.
- 6 Dado que tal comércio era muito frutuoso para os negreiros e para as Américas, as outras potências coloniais, Inglaterra, Espanha, Holanda e França, sobretudo, entraram na pilhagem dos escravos de África, tendo em vista os trabalhos nas suas colónias da América na extração de minas ou plantações agrícolas.
- 7 Foi, porém, durante o século XX que o colonialismo se afirmou de modo mais assertivo em Angola e em toda a África em geral [Mignolo 2011; Loomba 1998; Maldonado-Torres 2008; Santos 2010; Olowu 2004].
- 8 Tem isto a ver com a célebre “Conferência de Berlim” (1884-5). Aqui, as potências coloniais na maioria europeias, acharam por bem realizar um mapa dos territórios africanos e em seguida distribuí-los, respeitando, apenas, os interesses das suas políticas geo-económicas: o que se impunha era ocupar administrativamente e militarmente as colónias produtoras de matérias-primas, para obtenção das respectivas riquezas e dominar uma mão-de-obra barata que garantisse o fornecimento às fábricas europeias. Estávamos em plena era industrial.
- 9 Portugal entrara, tal como a Espanha, a partir do século XVII, em processo de periferização de temporalidades, de culturas e de economias relativamente ao eurocentrismo [Santos 2010; Quijano 2009; Mignolo 2011; Galceran 2011; Costa 2006] que, do racionalismo e do iluminismo retirava as regras da exploração futura: não mais uma colonização de fé e império, católica e emotiva, apaixonada e menos rigorosa! Agora, tratava-se da segunda modernidade: um colonialismo frio e racional, calculista, metódico, iluminado, feito de conhecimento matemático, científico, económico e justificado por um pensamento filosófico europeu, mais assertivo e apelidado de moderno.
- 10 A temporalidade estranha que conduziu o colonialismo português, e também o espanhol, a este desfasamento anacrónico com o evoluir do capitalismo colonialista eurocêntrico, deu-se, como dito, a partir do século XVII, quando a Europa passou a considerar retrógrada e periférica a relação colonial dos povos e dos estados ibéricos católicos com os seus colonizados, até então interligada com motivações religiosas e com formas capitalistas ainda incipientes e imperfeitas [Santos: 2010].

- 11 É o aperfeiçoamento das teorias liberais de Locke (1632-1704) e Smith (1723-1790) que conduzirá ao refinamento do sistema capitalista (até então chamado liberal) da propriedade privada dos meios de produção e distribuição e ao processo da acumulação do capital nas mãos dos privados e empresas.
- 12 E Weber (1864-1920) explicará a tendencial inclinação da ética e religião protestantes pela bondade na obtenção do lucro capitalista (na Alemanha e Inglaterra), por contraste com a religiosidade católica, menos “organizada cientificamente, na relação com os bens materiais por questões não apenas de doutrina mas de organização social e tradição (aristocracia guerreira, clero conservador, reduzida classe burguesa, povo geralmente submisso, sociedade em estágio pré-capitalista [Costa 2006; Mignolo 2011], sem uma necessidade “burguesa” tão premente no que se refere à acumulação primária e ao investimento no progresso duma sociedade industrial e capitalista.
- 13 Kant (1724-1804), Hegel (1770-1831) Heidegger (1889-1976) e outros muitos filósofos ocidentais corroboraram as posturas de racismo cultural e epistemológico ao classificarem os não-europeus como não dotados das mesmas capacidades superiores dos verdadeiros europeus. Estes, seriam os arianos alemães, condescendendo-se com os ingleses e em tolerância com os franceses, entrando já em uma desclassificação inferior europeia, os híbridos ibéricos, pois eram fruto de transculturalidades históricas com o Sul, a saber: romanos, árabes, judeus, berberes, fenícios, gregos, cartagineses, para não referir os frutos híbridos de africanos, americanos, orientais.
- 14 Todo o desenvolvimento capitalista, industrial e iluminista se foi construindo à custa da exploração colonial e do apagamento do “outro” colonizado, desmerecedor de consideração, selvagem, talvez até sem alma e natureza humana (questão discutida em Valladolid, de 1550-1, entre Bartolomeu de las Casas e João de Sepúlveda).
- 15 Nascera, enfim, o capitalismo moderno e com ele, ávido de crescimento incessante, veio a exploração massificada da natureza e do homem. Produzindo mais, crescia a economia e a acumulação do capital. Assim se originaram os modernos imperialismos eurocêntricos, com as suas máquinas de guerra navais ou exércitos para garantir a propriedade e a vitória do mais rico e forte, particular ou estado.
- 16 De regresso ao seu estatuto de colonialismo periférico (na dependência económico-financeira-político-estratégica da Inglaterra) que vigorava no final do século XIX, Portugal tudo fez para conservar os territórios coloniais perante a avidez dos colonialismos eurocêntricos, particularmente o inglês. Então, ainda durante a Primeira República e depois extremamente reforçada durante a vigência do Estado Novo (1933-1974) experimenta a ocupação administrativa (colonialismo direto com funcionários administrativos exclusivamente metropolitanos), militar (campanhas de “pacificação”), jurídica (estatuto do indigenato, acto colonial¹), linguística (proibição das línguas nativas), económica (dependência financeira da metrópole) e, obviamente, cultural, impondo uma hierarquia de padrões culturais metropolitanos e europeus na observação curiosa dos costumes tribais, das artes e culturas das etnias, do estudo académico antropológico e etnológico e na fabricação dos mais variados estereótipos relativamente aos povos colonizados.
- 17 Geralmente, estes últimos eram rotulados de “selvagens”, “primitivos”, “atemporais” e, observados pelo prisma da modernidade, eram transformados em “objetos” de curiosidade museológica, retirando-se-lhes a subjetividade, a cultura e a história.

- 18 Esta foi a rasura colonial empreendida pelo colonialismo. Em África, na América, na Ásia, sempre os colonialismos procederam ao apagamento do “outro”, ao discurso estereotipado cravado na fixidez do olhar incapaz de reconhecer a diferença e a igualdade, a riqueza da alteridade.
- 19 Retiro de Bhabha [1998a:105] a confirmação:
- um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural-histórica-racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é a sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido...como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso.
- 20 Seguindo o pensamento de Bhabha, o colonizado é visto através de estereótipos em cadeia, repetidos incessantemente nas histórias onde as posições “metafóricas-narcísicas” e “metonímicas-agressivas” por parte do colonizador manterão o “outro” colonizado e fetichizado, vítima de si próprio e abrindo o caminho da justificação colonial. Eis o que escreve Bhabha [1998a: 127]
- algumas de suas práticas [do colonizador] reconhecem a diferença de raça, cultura e história como sendo elaboradas por saberes estereotípicos, teorias raciais, experiência colonial administrativa e, sobre essa base, institucionaliza uma série de ideologias políticas e culturas que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, “míticas”, e, o que é crucial, reconhecidas como tal. Ao “conhecer” a população nativa nesses termos, formas discriminatórias e autoritárias de controle político são consideradas apropriadas. A população colonizada é então tomada como a causa e o efeito do sistema. Presa no círculo da interpretação.
- 21 Deriva deste processo de deformação estereotípica o descarte e a desvalorização das culturas do “outro” a que procede o colonialismo.
- 22 Foram as teorias pós-coloniais que começaram a surgir no último terço do século XX (se bem que dentro da esfera do conhecimento eurocêntrico inglês e francês, tendo, de seguida, peregrinado para a América e África) as que na verdade iniciaram esta reflexão mais atenta e crítica sobre aquilo que passou despercebido na esfera cultural durante o apagamento colonizador.
- 23 Na realidade o estereótipo não apresenta senão a visão “superior” e “eurocêntrica”, e, no caso do colonialismo português “periférico”, a questão a colocar seria a de saber se os povos colonizados por Portugal, os povos de Angola no caso, foram “subcolonizados” ou “sobrecolonizados”, como questiona Boaventura de Sousa Santos [2010: 215] e o que é que isso significaria.
- 24 Os mesmos teóricos pós-coloniais propõem então uma nova perspectiva [Bhabha: 1998b: 241-2]
- Uma perspectiva pós-colonial – como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura – abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da “dependência”. Como modo de análise, ela tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou “nativistas” que estabelecem a relação do Terceiro Mundo com o Primeiro Mundo em uma estrutura binária de oposição. A perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social.

Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas.

É a partir desse lugar híbrido do valor cultural – o transnacional como o tradutório – que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário.

- 25 Ou seja, para entrar no domínio proposto que é o das artes plásticas em Angola, a presença de multiculturalidades no espaço angolano, com temporalidades, arquétipos, plasticidades, técnicas, formas, materiais e estéticas diferenciadas merece ser tratada no inter espaço por onde se teceram as traduções e posteriores hibridações, endógenas e exógenas, evitando os preconceitos tanto coloniais como pós-coloniais, rumo à construção performativa da angolanidade.

- 26 Agostinho Neto, no dia 11 de Novembro de 1975, por certo teria na sua cabeça a questão da identidade da nova nação ou, como refere [Pereira 2011:414]

...o objetivo comum de edificar estruturas de sentido que revestem aquilo a que Benedict Anderson [1983] designou por “comunidade imaginada”. Desta maneira a diversidade de narrativas, imagens, cenários naturais e históricos, símbolos e rituais são representativos de um conjunto de experiências, aspirações, infortúnios, privações e triunfos partilhados que, difundidos através de vários suportes comunicacionais (literatura, artes plásticas, cinema, imprensa, etc.) ambicionam atribuir um significado tangível à ideia de nação, tornando-se património colectivo, capaz de diluir contradições entre a exclusividade e a totalidade.

- 27 Confirmo o sobredito através de passagens importantes do discurso proferido por Agostinho Neto, a 8 de Janeiro de 1979, na União dos Escritores Angolanos [Neto: 1979: 2-3]

Felizmente já se criou entre os intelectuais angolanos, hesitação e dúvida sobre se a cultura portuguesa que serviu algumas camadas angolanas desligadas do seu povo é ou não aquela que deveria ser apresentada como a emanção cultural do povo angolano. Essa dúvida, levar-nos-á à afirmação. (...) No contexto angolano, a expressão cultural resulta senão da cópia, e por enquanto pelo menos do resultado de uma aculturação secular, pretendendo reflectir a evolução material do povo, que de independente se tornou submisso e completamente dependente para voltar a ser independente em novas condições. (...) Há que recorrer de novo à nossa realidade, sem chauvinismos, e sem renunciarmos à nossa vocação universalista. (...) A cultura do povo angolano, é hoje constituída por pedaços que vão das áreas urbanas assimiladas às áreas rurais apenas levemente tocadas pela assimilação cultural europeia. (...) Mas é, no meu entender, necessário aprofundar as questões que derivam da cultura das várias nações angolanas, hoje fundidas numa, dos efeitos da aculturação dado o contacto com a cultura portuguesa e a necessidade de nos pormos de acordo sobre o aproveitamento dos agentes populares da cultura e fazermos em Angola uma só corrente compreensiva da mesma.

2. Artes plásticas. O colonialismo visual

- 28 Durante o longo tempo do colonialismo foram sendo criadas visões deturpadas do “outro” colonizado. Os pensadores latino-americanos que vêm refletindo sobre o pós-colonialismo, por exemplo, Aníbal Quijano [2009], Maldonado-Torres [2009], Walter Dignolo [2011] chamaram para a ribalta um conceito a que chamam “colonialidade”. Esta “colonialidade” é uma herança colonial que permanece na pós-colonialidade e que é necessário desconstruir, pois mantém a hegemonia “eurocêntrica” nos padrões da racionalidade e da epistemologia, invadindo os territórios do pensamento e da política e, obviamente, também o da cultura.

- 29 Boaventura de Sousa Santos [2009:21-71] defende na “teoria abissal” que o mundo se encontra dividido em dois lados, sendo que o lado eurocêntrico, “este lado” é o lado da racionalidade, do conhecimento, da ciência, da lei e é o lado válido, porque é o do “progresso”, das “luzes” e com ele se colonizou o mundo, pretextando “o fardo do homem branco” em civilizar o “outro”. Ele produz o conhecimento eurocêntrico, capitalista, imperialista e possui uma matriz avassaladora que arrasa qualquer forma de epistemologia divergente. Mas existe “o outro lado da linha”, que é o colonial, onde não existe a mesma racionalidade mas sim apenas opiniões, mitos, crenças, incapaz este lado de se erguer por si próprio e de criar sociedades organizadas social e politicamente, e cujas culturas se quedam fixadas no tempo e no espaço. Lado, igualmente, da instabilidade social e política, nele se inspira a emergência do terrorismo contemporâneo e de muitos dos desastros urbanos e sociais que todos os dias sucedem, um pouco por todo o mundo – é o “outro lado”, o dos desfavorecidos e/ou discriminados pela globalização a invadir “este lado” eurocêntrico, moderno e hegemónico.
- 30 Depois de séculos de esquecimento, esvaziamento e razia do “outro”, agora torna-se necessário combater o fenómeno terrorista e as suas causas, mas certamente que o não será através de um pensamento de “colonialidade”, ou seja, mais do mesmo para tudo piorar.
- 31 Este “outro lado” é aquele em que viveram os colonizados, e de tal maneira foi avassaladora a força do colonialismo que a “colonialidade” aí permaneceu, após as independências, nas estruturas mentais das classes dominantes e de elites dos países ex-colonizados, perpetuando formas “eurocêntricas” culturais e de governação relativamente às populações que continuam “colonizadas”, agora por outros agentes, igualmente locais (os autores dos pós-colonialismos o afirmam).
- 32 O colonialismo português teve no período histórico do regime do Estado Novo (1933-1974) a sua arquitectura mais empolada: de facto, concorrendo com a longa construção da colonialidade do ser e do poder, foi alastrando uma outra “colonialidade visual”, através de cujo filtro se observava, no caso, a realidade cultural do “outro” angolano.
- 33 [Pereira 2011:63)] relata:
- A instauração e implementação dos sistemas coloniais encontraram-se comprometidas com a criação de uma *colonialidade visual*, materializada através de fotografias, mapas, desenhos, pinturas, recolha de colecções de “arte” e “artesanato”. O conjunto destes objectos e imagens concorre para a estruturação de uma cultura visual que desempenhou um papel de relevo no âmbito da apresentação, descrição e justificação de uma ordem colonial.
- 34 Quer isto dizer que foi feita uma apropriação e classificação filtrada pelos cânones eurocêntricos da “arte” classificada como “africana”, “primitiva”, “étnica”, sendo o colonizador quem atribuía ou não, o valor cultural a um objeto e o catalogava.
- 35 A mesma autora aponta outras práticas que visavam a colonialidade visual: a “calibragem” pela qual a “superioridade civilizacional” do colonizador efectuava o mapeamento dos territórios, estabelecia as fronteiras, renomeava os lugares e as sociedades, no sentido de controlar e demarcar as zonas de concentração das populações, a “obliteração” que era a descrição e acantonamento das sociedades por forma a fixá-las, reduzindo as suas culturas a “folclore”, apagando hábitos e subjetividades promovendo uma assimilação forçada, e a “simbolização”, que, segundo [Pereira 2011:64] procedia
- “à selecção de determinados aspectos de natureza cultural em detrimento de outros, que, tomando as partes pelo todo, irão personificar ideias abstractas de

beleza, fealdade, pitoresco, exótico ou sublime, transpondo para o domínio da estética, uma dimensão vivencial, transformada em curiosidade exótica – exaurindo o sentido das suas práticas e representações – perfazendo assim um processo de *simbolização*.

- 36 Este “outro” exótico será exposto, com fins de propaganda colonial e imperial do Estado Novo (copiando outros eventos anteriores em Londres, 1862, Paris, 1867 e 1900 e Anvers, 1885) em certames realizados quer em Portugal (Exposição Colonial do Porto, 1934 e “Exposição do Mundo Português, 1940) ou no estrangeiro (Exposição Internacional de Arte Colonial de Nápoles, 1934).
- 37 Nestes certames em que o objectivo principal era a glorificação da Nação Portuguesa e do seu Império, como forma de justificação interna e externa duma mitologia que se fundamentava no passado glorioso dos Descobrimentos, de onde se rasuraram os feitos menores ou reprováveis, a exposição quer de fotografias, objetos, pessoas, aldeias do ultramar, captava apenas fragmentos do real, como representativos duma realidade humana que distorcia a inscrição desses elementos nos seus meios naturais.
- 38 Este facto projectava uma visão racista que exhibia uma encenação inferiorizada do “outro”, física, material e civilizacional.
- 39 O Estado Novo herdou diversas estruturas coloniais anteriores, ainda do tempo da Primeira República (1910-1926), como a Agência Geral das Colónias (1924), que transformou em Agência Geral do Ultramar (1951) retirando-lhe a conotação “colonial” que a sua ideologia política pretendia para as agora chamadas “Províncias do Ultramar”, criou outras novas estruturas de difusão, propaganda e inculcação ideológica colonialista e imperialista.
- 40 Tal era o caso, nomeadamente, do Secretariado da Propaganda Nacional (1933) rebatizado como Secretariado Nacional da Informação, o célebre SNI (1951) que funcionava em relação estreita com a Sociedade de Geografia de Lisboa (1875) e ambos organizavam exposições de arte e/ou científicas, bem como concursos literários e apoiavam artistas e escritores metropolitanos que se deslocavam ao Ultramar e outros atores coloniais como instrumentos da sua colonização.
- 41 Entre os escritores que passaram ou ganharam estes concursos, contamos com nomes como Julião Quintinha, Henrique Galvão, João Santos Silva, Castro Soromenho e outros que, mais ou menos, iam desenhando em texto ou na pintura os temas africanos que, no âmbito nacional nunca deixariam de ser considerados como produzidos nas margens do império. No que se refere aos artistas plásticos, ressaltamos os nomes de Jorge Barradas, Eduardo Malta, Fausto Sampaio, Álvaro Canelas, Preto Pacheco, Albano Neves e Sousa entre as décadas de 1930 e 1970.
- 42 Resumindo muito, estas actividades da “arte ao serviço do império” e de inculcação cultural desenvolveram bastantes manifestações artísticas nos géneros de retrato, natureza morta, paisagem ou pintura de género, sendo a arte indígena ou etnográfica confiada aos autóctones.
- 43 Não obstante o conservadorismo referido, alguns artistas evoluem e outros aparecem, já naturais de Angola ou provindos da metrópole, que começam a quebrar os modelos naturalistas e a questionar a representatividade da arte, acrescentando, em crescendo, um discurso pictórico mais africanizado, ao qual não são alheios os movimentos do modernismo e vanguardismo, do cubismo, do expressionismo, neo-realismo e surrealismo.

44 Neves e Sousa evolui num sentido de prestar mais atenção ao conteúdo psicológico das suas obras. Segue as pisadas que exalam do “grupo dos independentes” que se formara em Portugal (Alexandre Pomar, Júlio Resende, Rui Pimentel, entre outros) e traz para Angola os primeiros traços dum realismo pictural, embora matizado no que respeita ao comprometimento social. Um artista de grande sensibilidade que se considerava angolano, embora nascido em Portugal e tendo ido de tenra idade para Angola. Os seus trabalhos de mestre de pintura recobrem variados aspetos etnográficos e da natureza angolana com uma visão fronteiriça entre o colonial e o local, alheando-se de um posicionamento ideológico, embora extremamente afectivo.

45 É o que podemos admirar nas figurações etnográficas regionais das mulheres angolanas, ou nas representações de danças e grupos humanos, ou nas naturezas e nas queimadas, que são representações sempre estilizadas, fugindo a um compromisso sociológico questionador do colonialismo. Por isso o seu percurso seguirá pelo Brasil após a independência de Angola e, mantendo no tempo e distância o amor pela Angola que desenhou e pintou mas cuja memória colonial se vai, paulatinamente, esfumando da memória.

Este posicionamento reflete-se no poema de 1979, chamado “Angolano”:

Ser angolano é meu fado e meu castigo
 Branco eu sou e pois já não consigo
 Mudar jamais de cor e condição
 Mas, será que tem cor o coração?
 Ser africano não é questão de cor
 É sentimento, vocação, talvez amor.
 Não é questão, nem mesmo de bandeiras,
 De língua, de costumes ou maneiras...
 A questão é de dentro, é sentimento
 E nas parecenças de outras terras,
 Longe das disputas e das guerras
 Encontro na distância esquecimento.

46 Aumenta, então, o intercâmbio artístico entre Angola e a metrópole e alguns artistas abrem ateliers onde os angolanos, privados do ensino das artes no território, aprendem teoria e prática: Neves e Sousa, José Redinha, Denise Toussant, Henrique Abranches, Amílcar Vaz de Carvalho, Dorindo de Carvalho, entre outros, são os expoentes deste novo movimento que de algum modo se pode considerar influenciado pelo neo-realismo, que, igualmente influenciava a efervescente literatura nacionalista angolana, na procura e afirmação da angolanidade (por exemplo, a revista *Mensagem* [1951-2], onde escreviam Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, Mário Pinto de Andrade, entre outros).

47 Um facto significativo dá-se quando, em 1953, na Exposição da África Central em Bulawaio (Zimbabwe) a representação de Angola, onde se incorporaram os artistas Neves e Sousa, Roberto Silva e Carlos Ferreira, dispensou qualquer auxílio material da metrópole, e, como “província ultramarina” levou, por sua conta e risco, a bom porto a afirmação das suas capacidades de organização e de progresso.

48 Cruzeiro Seixas, presente em Angola de 1950 a 1964, é outro nome a registar, pois exerceu profunda influência na evolução artística da pintura angolana, ao iniciar um percurso de pintura surrealista, trazendo para a ribalta uma manifestação baseada no inconsciente e no desafio à lógica eurocêntrica, que incorporava uma crítica subjacente ao panorama das artes plásticas coloniais que não representavam a situação da realidade político-social

angolana. Realiza duas exposições em Luanda (1953 e 1957) que detonaram, de facto, enorme polémica entre os conservadores e os progressistas.

- 49 África será, então, um continente surrealista, pois que o homem africano manifesta-se através dum pensamento simbólico e mitológico, distinto do único pensamento proposto pelo iluminismo eurocêntrico, racionalista e empírico. Este pensamento mítico compõe-se de estruturas inconscientes que são provenientes da vida, natureza e sociedade dos diversos povos e são afirmados através de linguagens simbólicas que atravessam grandes espaços e tempos diferenciados conducentes a uma dimensão universalista e continental, em paralelo com aquilo que acontece com outras mitologias e espaços.
- 50 A propósito da realização em Lisboa da “Semana da Arte Negra” (1946), em que o crítico Ernesto de Sousa foi o autor do catálogo, escreve [Pereira 2011:261] que ele
- evidencia uma preocupação em demonstrar o papel desempenhado pela arte africana em expressões estéticas (populares e eruditas) de outros continentes nomeadamente na Europa, que será reforçado pela exibição paralela de artefactos africanos e europeus. Este paralelismo, mais do que demonstrar as relações de reciprocidade, procura demonstrar a originalidade e variedade das expressões africanas que influenciaram artistas como Modigliani, Amadeo de Sousa Cardoso ou Almada Negreiros, contrariando a imagem aviltante do negro que persiste na sociedade europeia, fruto de desconhecimento e preconceito. (...) começa por clarificar o que entende por “*arte primitiva*” – um qualificativo usualmente aplicado para caracterizar a arte africana – apressando-se a esclarecer que esta remete antes para um conjunto de características como a e a *espontaneidade*, não significando rudeza ou incultura, inferioridade ou subalternidade relativamente a outros domínios geográficos da criação.
- 51 É com a influência das ideias do surrealismo, avessas aos valores burgueses e em interessada ligação com estudos de etnografia, que os artistas angolanos começam ainda que timidamente, a preparar a ponte para o tempo do pós-colonial, passando a encarar a arte como uma manifestação simbólica e mágica que renuncia à racionalidade no processo de criação, como forma de afastar o mal experimentado, indesejável e incompreensível com que o colonialismo deformava a realidade.
- 52 Em traços breves tentei fornecer um panorama do que foram as travessias culturais que, endógenas a Angola, exógenas ou exportadas e diaspóricas pelos angolanos, vêm forjando uma angolanidade que se inscreve no domínio das artes.
- 53 As diversas etnias que perfazem o puzzle cultural do país exprimem ricas expressões no desenho, decoração e em geral nas artes plásticas, como nas musicais e na dança e outras formas de expressão. Elas são o resultado do encontro ao longo da história de várias civilizações no interior do continente e, também fora dele. O pensamento eurocêntrico, ao incompreendê-las, confinou-as, pelo preconceito, ao cliché da a-historicidade e da alienação. Mas a “arte maldita” com que o racionalismo classificou as “artes selvagens” traz a inscrição de um carácter mágico que, apesar de tudo, inspirou muitos artistas.

3. Mais travessias: Negritude, pan-africanismo e a tradição-modernidade

- 54 Os movimentos da negritude e do pan-africanismo influenciaram, fortemente a cultura produzida em Angola.

- 55 Os povos colonizados sempre encontraram formas de resistência anticolonial, quer através de sublevações e guerrilha às quais respondiam os exércitos coloniais com as “campanhas de pacificação”, quer, na maior parte das vezes, por processos de resistência passiva: negação ao trabalho, recusa de impostos, fingimento de obediência, formação de sindicatos, greves, associações culturais, clubes, partidos políticos, etc.
- 56 Outras formas de resistência têm a ver com a procura das culturas e práticas ancestrais africanas, tanto tempo menosprezadas pelo colonialismo, como forma de oposição à assimilação colonial.
- 57 As elites africanas colocam-se na frente deste movimentos de consciencialização popular no sentido da libertação e da independência.
- 58 O pan-africanismo, movimento desencadeado a partir das comunidades afrodescendentes diaspóricas das Antilhas e Estados Unidos, entre o final do século XIX e as duas décadas seguintes do Século XX (Garvey:1887-1940; Du Bois: 1868-1963; Padmore: 1903-1959) e que teve em Nkrumah (1909-1972) e Kenyatta (1894-1978) os maiores defensores africanos, propunha o rejuvenescimento de uma identidade negra, pela busca das suas origens na África e a agregação debaixo de uma ordem biológica e cultural de todas as sociedades negras, numa irmandade que se completaria dum e doutro lado do Atlântico.
- 59 Ao pan-africanismo sucede, na década de 40, por ação de grandes intelectuais como o senegalês Senghor (1906-2001) e o martinicano Césaire (1913-2008) e muitos outros que vieram a assumir importância fulcral nas independências dos estados africanos, um novo movimento, chamado de “negritude” que propugnando um novo enraizamento cultural no pensamento e tradição, lutava por incluir um novo tipo de humanismo africano no diálogo das culturas, tendo em vista acabar com o colonialismo eurocêntrico e seus males.
- 60 Porém este movimento que tinha na base contrapor a imagem do negro como participante ativo na história e na sociedade, contra a imagem colonial que o tornava passivo, inerte e objeto sem subjetividade, ou, em alternativa o tentava assimilar, “drama impossível de realizar” (Andrade:1980: 4), acabou por confluir num instrumento ideológico de solidariedade racial que, ao ser colocada ao serviço de modelos políticos antagónicos e sob a influência primordial da língua francesa, se enquistou e impediu a sua aceitação incondicional, levando ao afastamento de vários dos seus iniciais apoiantes, como Frantz Fanon, Sekou Touré, Kwame Nkrumah, Agostinho Neto ou Amílcar Cabral.
- 61 Mário Pinto de Andrade, segundo nos esclarece Kajibanga [1999: 135], “estabelece uma certa ruptura com a negritude. Ela já não é assumida como o critério societário exclusivo para a caracterização da poesia negra de expressão portuguesa”. Nas próprias palavras [Andrade: 1958: XIV]:
- “o *depassement*” da negritude é um facto evidente, entendida como simples afirmação do acto de existir no mundo, sobretudo com a poesia negra de expressão francesa (...) Mas o poeta negro [e o artista] em nada deve renunciar à sua qualidade ou às suas características; pelo contrário, o fundamento da sua universalidade reside na plena afirmação da sua particularidade, que não é puramente étnica, mas tanto histórica como social e cultural, numa palavra, humana”
- 62 Mas a negritude teve efeitos decisivos no estudo e aprofundamento das estruturas do pensamento artístico dos africanos, no sentido da demarcação de formas de apreensão da realidade, do simbolismo inerente e da identificação com a natureza, muito distante da arte mais racionalizada europeia.
- 63 Tentemos caracterizar a noção africana de arte, nas palavras de Pereira [2011:334]

Segundo Senghor a arte é simultaneamente uma forma de produção e de conhecimento, onde, contrariamente à ciência europeia (esta, baseada numa racionalidade analítica e discursiva), opera segundo uma *razão intuitiva, sintética e simpática* que propicia a identificação entre sujeito e objecto. Neste sentido, ao invés de imitar as aparências, a arte africana, insere-se numa *unidade criativa* que envolve a partilha e disseminação de conhecimento, onde a *mimesis* como paradigma artístico, baseado numa dinâmica da visualidade, cede lugar a uma simbolização do mundo e dos seres, decorrente da *participação* sensível do homem na natureza. A imagem não se configura num plano da verosimilhança mas sim num plano da analogia, significando, não por aquilo que é descrito mas pelo que é sugerido. Assim nas suas palavras, «L'art fondé sur l'intelligence identifie les choses; l'art fondé sur l'émotion s'identifie aux choses. L'oeuvre n'est plus un discours sur un sujet, mais un dialogue avec lui. L'imitation fait place à la participation».²

- 64 O conceito aqui exposto de arte africana e do seu simbolismo apela a outras realidades enquanto mergulha na força vital (vitalismo) da natureza, e se expressa pelo ritmo. Este torna-se o factor de harmonia que empresta a unidade à diversidade e apela à espontaneidade.
- 65 Ritmo, emoção, assimetria, espontaneidade, analogia caracterizarão o estilo de uma identidade colectiva africana de ordem psicológica e cultural.
- 66 Com base nesta tentativa de entendimento das características duma arte produzida por africanos, e no caso presente, por angolanos, iremos, pois encontrar, neste percurso entre tradição, arquétipos, colonialismo, modernidade e pós-modernidade as marcas da angolanidade na produção plástica actual.
- 67 Fruto de múltiplos contactos étnicos internos, de travessias e regressos atlânticos, de histórias de imposição colonial, de escravatura e violência, mas igualmente de lutas e insurgências, do grito da independência e de guerras fratricidas, certamente que a angolanidade inclui novas expressividades nas suas manifestações artísticas.
- 68 Já foi mencionado que a resistência anti-colonial, iniciada desde a chegada do colonialismo, passou, do século XIX em diante, também pela organização de clubes, pelo jornalismo e pela edição de revistas, onde mais ou menos expressamente se fazia a apologia da libertação.
- 69 As revistas *Mensagem*, com apenas dois números editados [1951 e 1952] e já mencionada, publicava textos e poemas apelando aos valores da angolanidade, enquanto exercia uma ação corrosiva anticolonialista. De igual modo na Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa [1944] e Coimbra [1942], muitos estudantes do Ultramar se reuniam para estudar e preparar os laços que os uniriam na contestação ao regime colonial português.
- 70 A de Lisboa editava outra *Mensagem – Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, e a de Coimbra editava *Momento – Antologia de Literatura e Arte*. Através das reuniões e da divulgação exerceu a CEI fortíssima influência na reflexão política dos jovens intelectuais africanos, transformando muitos deles em ativistas políticos e membros dos movimentos de libertação.
- 71 Ali se discutiam correntes de pensamento como a negritude e as novas expressões de literatura africana, ganhando corpo e formação de conhecimento várias elites que se preparavam para assumir a independência nas diversas colónias. Foi fundamental o papel de Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz e outros nacionalistas angolanos no que diz respeito à procura do sentido da angolanidade.

- 72 Durante o período da guerra colonial (1961-1974), ao mesmo tempo que Portugal reforça em Angola a presença militar e com ela advém um reforço da emigração portuguesa e da tentativa de assimilação dos nativos, muitos destes incorporados nas forças armadas, dá-se, igualmente, no lado nacionalista o mesmo reforço da ação militar nos exércitos dos movimentos de libertação. Uns e outros desenvolvem os seus processos de propaganda.
- 73 A cultura e as artes durante esse período colonial apenas são permitidas se não forem, expressamente, contra o regime. Se a “censura” detecta o mais leve sinal de contradição aos ditames da ideologia imperial, logo persegue, apreende, prende e castiga. Daí a produção de dúvidas e incertezas relativamente à angolanidade genuína da produção artística deste tempo, que não pode exprimir-se na sua liberdade. Muitos nacionalistas são presos e enviados para campos de concentração.
- 74 Permanece latente a questão já antiga e colocada por Mário Pinto de Andrade, em 1951 na revista *Mensagem*, em que, como refere Kandjimbo [1998: 1] “levantava o problema de uma cultura angolana seguindo um esquema que era, contudo, estranho à maioria dos colaboradores da revista”, pois abordava a problemática das línguas bantu.
- 75 O fundo da discussão colocava-se em torno dos que defendiam que a angolanidade, interligada com o nascimento da literatura angolana realizada em língua portuguesa, teria uma “matriz crioula” derivada da hegemonia política e cultural portuguesa e das sociedades urbanas crioulas e os que, pelo contrário, afirmavam a angolanidade [Kandjimbo:1998: 3] como
- expressão nuclear de manifestações culturais angolanas, encontrando-se por ela recobertas as práticas literárias orais e escritas. Se partirmos da ideia segundo a qual Angola, enquanto quadro de referência, é um espaço cultural africano, importará não perder de vista o substrato histórico desse mesmo espaço.
- 76 Embora a questão se coloque mais no sentido explicativo da formação da literatura, que não é objeto deste trabalho, a reflexão relativa à angolanidade é comum às artes plásticas, que, uma vez o país independente, deverão seguir o que Mário Pinto de Andrade escreveu, como refere [Kandjimbo 1998:3]: “a angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abarca e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e das etnias, em direcção à nação”.
- 77 E acrescenta Kandjimbo, no mesmo local: “Há, pois, que partir da articulação ordenada de determinados códigos de referência, isto é, de uma ordem cultural pré-existente que induza a essa diversidade o sentido de identidade”.
- 78 Ao suceder a Revolução portuguesa de 25 de Abril de 1974, a situação colonial inverte-se e até ao final de 1975 todas as colónias conquistam a independência.
- 79 Agostinho Neto, primeiro Presidente de Angola, está preocupado com a formação da angolanidade. “A cultura é um dos elementos da libertação” dirá, e esta vai ter de ser apoiada e conduzida para que as várias culturas em presença no território nacional, subvalorizadas durante o colonialismo, estabeleçam as suas dinâmicas de modo a serem garantidos os direitos e oportunidades de todos, numa sociedade heterogénea.
- 80 Criam-se as estruturas culturais (União dos Escritores Angolanos – 1975), União Nacional dos Artistas Plásticos – 1977) para fomentar criadores e desenvolver a cultura.
- 81 O rumo da angolanidade deverá passar, pois, pelo que sugere Kandjimbo [1997:2]:
- A heterogeneidade étnica, cultural e linguística de Angola revela especificidades que escapam a qualquer denominador comum que lhe seja exterior. (...) Esse ordenamento do discurso angolano tem de ser detectado nas referências e na

memória que do ponto de vista psicossociológico conformam a identidade daquele sujeito colectivo. E numa perspectiva estritamente democrática ter-se-iam igualmente em linha de conta as culturas das minorias étnicas. Porém isto não significa ignorar o contacto com a cultura portuguesa.

- 82 De facto, a mestiçagem cultural e a hibridação são características estruturantes da angolanidade, e pode manifestar-se desta ou daquela modalidade, mais ou menos exposta. Como em todos os países do mundo. As culturas não mais se encontram fechadas em si mesmas, e são atravessadas pela presença cada vez maior de migrações e diásporas. A tradução cultural torna-se um processo de reencontro epistemológico e não podemos dar a volta a isso, sob pena de regressão civilizacional.
- 83 Por isso, as artes plásticas angolanas participam ativamente na construção de um puzzle cada vez mais mestiçado de angolanidade, referenciando sempre uma Angola em construção.
- 84 Travessias? Sim, travessias culturais endógenas e exógenas, matriciais e arquetípicas africanas, coloniais e de negritude, pós-coloniais, pós-modernas, atuais. Os temas matriciais, a terra-mãe fonte de vida e inserida no cosmos, o imbondeiro símbolo das raízes africanas da terra, as formas redondas dos ciclos numa temporalidade alternativa, as cores, os ritmos, mas também o olhar crítico da memória das guerras, da opressão, das viagens, nos sedimentos da história.
- 85 Podemos tomar qualquer dos artistas angolanos em produção activa e nos diversos géneros para confirmação do que ficou mencionado. Trata-se de uma arte comprometida com a realidade de um país milenar composto por muitas nações e culturas, com um passado colonial de grande duração e que busca uma integração e afirmação africana e mundial numa pós-modernidade complexa e globalizada, com consequências sociais de desajustamentos evidentes. Mas isso mesmo é realizado com um pensamento mítico-religioso-ancestral em simultâneo com uma capacidade de reflexão sociológica muito actual.
- 86 António Ole, para concretizar um paradigmático exemplo de artista plástico vivo, (outros muitos poderiam servir de exemplo na busca renovada e actual da angolanidade – Jorge Gumbe, Kidá, Manuela Sambo, Kiluanji Kia Henda, Van, etc. etc.), vem realizando no seu já longo percurso criativo, uma pluralidade de leituras possíveis numa sociedade angolana que atravessou, ao longo de um tempo muito longo, tantos paradoxos. São as diferentes camadas de materiais antropológicos sobrepostos nas urbanidades das instalações pré e pós coloniais, as fotos fixando memórias da natureza e da humanidade angolana, os filmes realistas, as pinturas que demarcam um imaginário atento a tantas origens e cruzamentos, a ultrapassagem sucessiva de fronteiras que comportam a angolanidade, reconstruindo um país africano e tão multifacetado.
- 87 É este o retrato de Angola que os seus artistas prosseguem.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict, 1983: *Imagined Communities*. London: Verso.
- ANDRADE, Mário Pinto, 1958: *Antologia de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald.
- ANDRADE, Mário Pinto, 1980: *Antologia Temática de Poesia Africana I – Na Noite Grávida de Punhais*. Lisboa: Sá da Costa Editora. Edição para o Instituto Caboverdeano do Livro. Praia. 3ª ed.
- BHABHA, Homi K., 1998a: “A Outra Questão. O Estereótipo, a Discriminação e o Discurso do Colonialismo”, in: *O Local da Cultura*, Bhabha, Homi K., Belo Horizonte: UFMG. Cap. III, pp. 105-128.
- BHABHA, Homi K., 1998b: “O Pós-Colonial e o Pós-Moderno. A Questão da Agência”, in: Bhabha, Homi K. *O Local da Cultura*, Bhabha, Homi K., Belo Horizonte: UFMG. Cap. IX, pp. 239-273.
- CASTRO-GOMEZ, Santiago, 2005: *La Hybris del Punto Cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- CORONIL, Fernando, 2000: “Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo”, in: Coronil, Fernando, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
- COSTA, Sérgio, 2006: *Dois Atlânticos. Teoria Social, Anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG
- GALCERAN, Montserrat, 2011(?) *La Recepción En Europa Del Discurso Post-Colonial y Descolonial*. Documento interno CES.
- KAJIBANGA, Victor, 1999: “A Sociologia da Cultura Africana na Obra de Mário Pinto de Andrade”, *Africana Studia*, Nº 1. 123-141.
- KANDJIMBO, Luís, 1998: *Apologia do Kalitangi*. Luanda: INALD. Ver tb <http://www.nexus.ao/kandjimbo/kalitangi/>. Consulta em 05.12.2014.
- LOOMBA, Ania, 1998: *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- MALDONADO-TORRES, Nelson, 2009: “A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade”, in: *Epistemologias do Sul*, Santos, B. S. e Meneses, Maria Paula (org) Coimbra: CES/Almedina, pp. 337-382.
- MBEMBE, Achille, 2001: “As Formas Africanas de Auto-Inscrição”, *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano 23, Nº 1. 171-209.
- MIGNOLO, Walter D., 2011: *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures. Decolonial Options*, Durham & London: Duke University Press.
- NETO, Agostinho, 1979: “8 de Janeiro “Dia da Cultura Nacional”. Angola tem uma característica cultural própria, resultante da sua história. Discurso proferido pelo camarada president Agostinho Neto, no acto de posse dos novos membros da união dos escritores angolanos” in http://www.agostinho-neto.org/index.php?option=com_content. Consulta em 02.12.2014.
- OLOWU, Dele & James WUNSCH, 2004: “New dimensions in African decentralization”, in Olowu, Dele e Wunsch, James, *Local Governance in Africa. The challenges of democratic decentralization*. Colorado: Lynne Rienner Pub. 47-80.

QUIJANO, Aníbal, 2009: “Colonialidade do Poder e classificação social” in: *Epistemologias do Sul*, Santos, B. S. e Meneses, Maria Paula (org), Coimbra: CES/Almedina, pp. 73-117.

PEREIRA, Teresa Isabel Matos, 2001: *Uma Travessia da Colonialidade – Intervisualidades da Pintura, Portugal e Angola*, Lisboa: Universidade de Lisboa/Faculdade de Belas-Artes. repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4631/2/ulsd061493_td_tese.pdf.

SANTOS, Boaventura de Sousa, 2009 “Para Além do Pensamento Abissal: Das Linhas Globais a Uma Ecologia de Saberes” in: *Epistemologias do Sul*, Santos, B. S. e Meneses, Maria Paula (org), Coimbra: CES/Almedina, pp. 23-71.

SANTOS, Boaventura de Sousa, 2010: “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade” in: *Gramática do Tempo*, Santos, Boaventura de Sousa, Porto: Edições Afrontamento, pp.211-255.

NOTAS

1. Entre outros, cito os seguintes documentos legislativos: *Estatuto Político, Social e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique*, de 1926, o *Acto Colonial* de 1930, a *Carta Orgânica do Império Colonial Português e Reforma Administrativa Ultramarina*, de 1933 e, finalmente, o *Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola, e Moçambique*, de 1954, que visava a assimilação dos indígenas.
2. Diagne, Souleymane Bachir (2007), *Léopold Sédar Senghor: L'Art Africain comme Philosophie*. Paris: Riveneuve p. 104.

RESUMOS

A identidade angolana traduz na expressão plástica as suas raízes mergulhadas maioritariamente nas etnias bantu, mas também em outras que compõem o puzzle nacional. O colonialismo, sobretudo durante o século XX, produziu o apagamento das culturas nativas. As línguas foram proibidas e as manifestações culturais entraram em categorias de subalternidade, e “arte selvagem” ou “arte primitiva” eram conceitos que o colonizador criava sobre aquilo que desconhecia. O colonialismo suporta-se construindo uma imagem distorcida do “outro” colonizado, inculcando-lhe inferioridade: o preconceito, o estereótipo foram armas eficazes deste procedimento. E a África, perante o colonizador europeu, ficou “parada no tempo”, como ele próprio programara. Mas a África tinha outra visão da natureza, da vida e da arte, e, ao acordar, vem reencontrando as raízes. Neste texto pretendo trazer reflexões em torno desta história angolana, por um prisma menos vulgar: as travessias plásticas que molduram a construção permanente da angolanidade, onde, volto a mencionar, cabem as culturas bantu, não-bantu e portuguesa.

The Angolan identity decodes in plastic arts, its roots dipped in a majority on bantu ethnicities, but also in other ones which compose the national puzzle. Colonialism, mainly during the 20th century, produced an erasing of the native cultures. The languages were forbidden and the cultural manifestations were categorized as subordinate, and “wild art” or “primitive art” were

concepts that the colonizer raised about that which was unknown to them. Colonialism is build up constructing an distorted image of the colonized “other”, imbuing them inferiority: prejudice and stereotype were efficient weapons of this procedure. And Africa, in front of the European colonizer, has “stopped in time”, as he prepared on its own. But Africa had another vision of nature, of life and of art and, when she awakes, she has been founding its roots. In this text I wish to reflect around this Angolan history, by a different look: the plastic crossings that fit the permanent construction of angolanity, where, I must reinforce, there is space of bantu, non-bantu and portuguese cultures.

ÍNDICE

Keywords: Colonialism, post-colonialism, coloniality, prejudice, stereotype, visual colonialism, negritude, african art, miscegenation, hybridity.

Palavras-chave: Colonialismo, pós-colonialismo, colonialidade, preconceito, estereótipo, colonialismo visual, negritude, “arte africana”, mestiçagem, hibridação.

AUTOR

LUÍS MASCARENHAS GAIVÃO

Mestre em Lusofonia e Relações Internacionais pela Universidade Lusófona de Lisboa. Ex-Adido Cultural de Portugal em Luanda, Luxemburgo e Bruxelas. Cooperante-formador na Direção Geral de Educação de Adultos em Cabo Verde, membro fundador da AICL (Associação Internacional Colóquios da Lusofonia). Áreas de interesse: interculturalidade, estudos africanos, pós-colonialismos, literaturas africanas, relações internacionais, tradução cultural.

Escritor, ensaísta, investigador. Autor de:

Manuel Rui: Percursos Transculturais na obra do escritor. Luanda: UEA (2012); Um Adido Cultural no Luxemburgo – Episódios de uma diplomacia de prosápia. Lisboa: Guerra e Paz (2011); Coisas e Sabores de Língua Portuguesa - on line, nos sites da CPLP e do ACIDI (2010). Estórias de Angola. Lisboa: Editora Prefácio (2007). E outras obras anteriores. Vários artigos recentes em revistas científicas.

lgaivao@sapo.pt